

KRITIEKEN  
CRITICI  
DE LAATSTE STELLING  
TEKSTEN OVER KRITIEK

MISSIE  
REDACTIE



terug

## LEZEN WAT ER NIET STAAT

SARAH POSMAN

(o) reactie(s) - geplaatst op 29-10-2015

Read: [NOW](#) [LATER](#) [PRINT](#) [EMAIL](#) [SEND to KINDLE](#)

[PRINT E-MAIL DELEN](#)

Voor mijn zoon van zeven zijn lees oefeningen net zoiets als opruimen, het drinken van lauwe melk, verre familie de hand schudden, en onder de vermaning 'we leven hier in een gemeenschap, jongeman!' meegesleurd worden naar de supermarkt. Hij voert de oefeningen mechanisch uit. Zelfs de lees opdrachten die verwerkt zijn in de twee bijzonder goed gemaakte educatieve games die hij mag spelen, vat hij aan met een zucht. De enige manier om die zucht te doen omslaan in enthousiasme is hem te vragen om te lezen wat er niet staat. Dan leest hij vol overgave niet het lauwe verhaaltje over een hondje dat in zijn leesschrift staat, maar een schunnig vertelseltje over Bobby, het kontje.

Bobby het kontje vat samen wat literatuurwetenschappers, filosofen en neurowetenschappers al een hele tijd verkondigen: we lezen nooit 'wat er staat.' Lezen is een actief, creatief proces. Lezen is een beetje schrijven: het is maken. In zijn geschiedenis van het lezen wijst Alberto Manguel erop dat er in Mesopotamië, zo'n zesduizend jaar geleden, geen apart woord was voor 'lezer'. Was je een van de weinigen die iets van schrifttekens kon maken, dan was je een scribent.

Als lezer kunnen we niet lezen 'wat er staat' omdat we lezen vanuit onze ervaring en met ons lichaam. De geluiden en de geuren waarmee sommige teksten ons opzadelen staan er niet. De ontroering, de ergernis of de verveling evenmin. We lezen ook altijd het ritme van een tekst, dat zich ergens achter de woorden lijkt te bevinden. Vaak lezen we vertalingen en niet zelden, hoop ik, lezen we teksten in een taal waarvan we de finesses niet helemaal vatten of teksten ver verwijderd van ons hier en nu. Ik lees, bijna altijd, om te ontsnappen aan wat er is.

Aan de subjectieve ervaring die ik benadruk wordt vaak de schuld gegeven van het failliet van de literaire kritiek. Iets concreter is dat de schuld van een romantisch modernisme dat zich, heel zwart-wit gesteld, in twee richtingen heeft ontwikkeld.

Het modernisme trok het autonomiseringsproces van literatuur, ingezet met de romantiek, radicaal door. Met autonomiseringsproces bedoel ik het proces waarbij literatuur zich niet langer in dienst van een machtig instituut (de kerk, de vorst, de staat) of een bepaalde klasse (de burgerij) stelde, maar een eigen waarheid trachtte te formuleren. De Britse criticus Arthur Symons (1865-1945), die met het ene been in de romantiek en het andere in het modernisme stond, heeft dat treffend verwoord. Ik heb een kleine passage uit zijn boek *The Symbolist Movement in Literature* (1899) creatief gelezen, dat wil zeggen, vertaald:

*Het symbolisme is een poging om te begeistere, om te ontsnappen aan de horigheid opgelegd door de retorica en de fascinatie met uiterlijkheden. [...] Versmaten worden met voeten getreden opdat woorden zouden kunnen vliegen op fijnere vleugels. [...] Beschrijvingen moeten de deur uit [...] We naderen de natuur door haar met afgrijzen de rug toe te keren; het in kaart brengen van de bomen in een bos, wie houdt zich daar nu mee bezig. En als we dat doen, de kleine feitelijkheden van ons dagelijkse leven opzijschuiven, dan komt de kern van ons*

## INTERESSANTE LINKS

## RECENTE REACTIES

## RECENTE KRITIEKEN

**Marieke Winkler**  
Over *Navigatiesystemen*.  
*Zes gedichten voorbij de menselijkheid* van Han van der Vegt

**Marc Kregting**  
Over *Taal en Rechvaardigheid in Europa en de wereld* van Philippe Van Parijs (vert. Diederik Vandendriessche)

**Xavier Roelens**  
Over *Deus Ex Machina 54* van diverse auteurs

**Willem van Zadelhoff**  
Over *Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek* van Anne Folkertsma

**Koen Sels**  
Over *De geschiedenis van mijn tanden* van Valeria Luiselli (vert. P. Menard)

**Tom de Keyzer**  
Over *De nieuwe achternaam* van Elena Ferrante (vert. Marieke van Laake)

**Cinthia Winter**  
Over *Het absurde idee je nooit meer te zien* van Rosa Montero (vert. Hendrik Hutter)

**Carl De Strycker**  
Over *Jacht* van Elvis Peeters

**Siebe Bluijs**  
Over *Honorair Kozak* van Tommy Wieringa

**Obe Alkema**  
Over *De taiga zwijntjes* van Astrid Lampe

*bestaan als mens in zicht.*

Symons zet de literatuur hier af tegen enerzijds de retorica, de kunst van het goede spreken, dat wil zeggen het effectieve spreken *voor* een publiek, een gemeenschap, en anderzijds tegen het negentiende-eeuwse wetenschappelijke klimaat, waarin het idee heerste dat als we alles van de hele wereld in kaart zouden kunnen brengen, onze kennis compleet zou zijn en we het leven zouden kunnen doorgronden. Volgens Symons werkt het zo niet. Leven kan niet gevat worden in vakmanschap of verzamelingen. Leven is wat daaraan ontsnapt en het is aan de literatuur om die andere waarheid, voor Symons de ziel van de mens, te tonen.

Precies, denken de romantische modernisten van de vroege twintigste eeuw. Literatuur kan een impact en een betekenis hebben juist omdat ze zich buiten het systeem opstelt en een *andere, nieuwe* samenhang laat zien – voor Symons was die ‘spiritueel’, voor anderen ‘objectief’, ‘radicaal empirisch’, ‘onbewust’, ‘virtueel’, ‘semiotisch’, ‘negatief’ of ‘oneindig’. Moderne literatuur is fundamenteel nutteloos en daarin ligt haar kracht. Als reactie op het grote moderne trauma – de dood van God – zoekt deze lijn van literaire kritiek het absolute in de literatuur. Lezen wat er niet staat heeft hier iets heel fijnzinnigs en belangrijks: het stelt je in contact met het ontastbare dat ons met elkaar verbindt.

Neen, stellen romantische modernisten van een ander slag, later in de eeuw. Door die zogenaamde onafhankelijkheid op te eisen heeft de literatuur zich buitenspel gezet. Sterker nog, ze heeft zich laten kapen door het kapitalisme. Er is geen literatuur meer. Er zijn impressies, gaande van ervaringsgericht tot hyperformalistisch, en impressies van die impressies: literaire kritiek. De slogan van het modernisme – *make it new* – is die van het kapitalisme geworden. De unieke blik naar binnen en de aandacht voor het gevoel en de ervaring zijn producten geworden van een uniformiserend systeem en dienen niet langer het ondergraven van de retorica of van realistische beschrijvingen. Als literaire kritiek binnen zo’n systeem al een functie heeft, dan is het die van consumentenadvies.

Als reactie op die ontwikkeling keerde de literatuurkritiek zich opnieuw naar het politieke en sociale veld en naar de geschiedenis. Dat wil zeggen: naar wat ons concreet met elkaar verbindt of van elkaar afsluit. Ervaring, heet het hier, is nooit uniek. Wie we denken te zijn wordt bepaald door de grotere structuren en vertogen die ons leven bepalen. Ideeën als ‘originaliteit’ en ‘het nieuwe’ zijn producten van een bepaald systeem.

In de nasleep van de emancipatiebewegingen van na de Tweede Wereldoorlog is er hard en goed ideologisch gelezen. Wie wordt er gerepresenteerd en wie niet? Wat zegt een literaire tekst over onze samenleving en over de taal die we spreken? Wat zijn de ervaringen die bepaalde groepen met elkaar delen maar niet met anderen? Literatuur werd, door critici van dit type, gelezen omdat het een diagnose biedt van wat er is. Hun romantiek is niet die van William Wordsworths eenzame wolk alleen of van Stéphane Mallarmés ideale bloem die je in geen enkel boeket kan terugvinden, maar van de Franse Revolutie. Ze lezen ter bestrijding van sociale antagonismen en vóór de democratie.

Hoe klinkt deze literaire kritiek? Neem, in een creatieve vertaling, Ursula Le Guin, Amerikaanse feminist en sciencefictionauteur. Haar essay ‘Introducing myself’, uit *The Wave in the Mind* (2004), begint als volgt:

*Ik ben een man. Nu denken jullie misschien dat ik de definitie van gender niet begrijp of dat ik jullie om de tuin wil leiden, omdat mijn naam eindigt op een -a en omdat ik vijf keer zwanger ben geweest en er drie bh's in mijn ladekast liggen, en andere dergelijke dingetjes die jullie mogelijk zijn opgevallen, details. Maar details zijn niet belangrijk. Dat weten we nu wel en dat herhalen politici constant. Ik ben een man, en ik wil dat jullie dat geloven en aanvaarden als een feit, zoals ik het jarenlang heb geloofd. Want zie je, toen ik geboren werd, bestonden er nog geen vrouwen. Vrouwen zijn een heel recente uitvinding.*

Lezen wat er niet staat betekent hier de uitsluitingsmechanismen en machtsvertogen lezen. Vrouwen bestaan best al een tijdje. De Bechdel-Wallace Test, bijvoorbeeld, duidt er niet op dat er gewoon minder vrouwen zijn dan mannen over wie kan worden geschreven, maar dat vrouwen in onze culturele verbeelding een relatief recente uitvinding zijn. De Bechdel-Wallace Test gaat terug op een *Dykes to Watch Out for*-cartoon van Allison Bechdel, die zowel Virginia Woolf als een vriendin van haar, Liz Wallace, als inspiratiebron noemt voor wat uitgroeide tot een ‘test’ voor fictie. In de cartoon willen twee vrouwen naar een film kijken waarop de ene vrouw uitlegt dat ze een regel heeft voor cinemabezoeken. Ze gaat enkel naar

een film kijken als er minstens twee vrouwelijke personages in voorkomen die met elkaar een gesprek voeren dat niet over mannen gaat. Het paar vindt geen film die aan die regel voldoet en keert terug naar huis – ze weigeren dus te lezen wat er staat.

Voor deze lijn van literaire kritiek is literatuur allesbehalve nutteloos. Door de ander te representeren, verkondigen deze critici, kan literatuur de samenleving veranderen. De focus op identiteit is echter ook de beperking ervan gebleken. Wij, kritische creatieve lezers, zijn een beetje moe geworden van dat identiteitsdenken. Net als bij de romantische modernisten die op zoek gaan naar het absolute, kan het neigen naar een formalisme, met in dit geval steeds versplinterende minderheden als potentieel lucratief product. Wat nu? Wat ligt er tussen het mysterie en de politiek, tussen lezen voor de vorm en lezen voor de vrouw?

Daartussen, denk ik, ligt het aan de slag gaan met de vraag ‘wat lezen we als we lezen wat er niet staat?’ Daar zijn we in de literatuurstudie nog niet zo lang mee bezig. Het impliceert dat we allerlei vormen van het absolute aan de kant schuiven – of dat nu gaat om het alomvattende abstracte of om een alomvattend historisch moment. Wat we moeten doen is de twee posities die ik net geschetst heb compliceren. Ik neem als voorbeeld Emily Dickinson, omdat zij als geen ander, zichzelf als vrouwelijk auteur heeft uitgevonden (al is dat een ander verhaal). En wat we moeten compliceren is context. Context, als verband waarbinnen iets ontstaat, is namelijk wat we lezen als we lezen wat er niet staat.

Emily Dickinson leefde tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog. En hoewel ze niet geldt als een oorlogsauteur, hebben slimme literatuurwetenschappers natuurlijk gelijk wanneer ze beweren dat Dickinson, hoezeer ze zich ook voor de buitenwereld heeft afgesloten, een kind van haar tijd was. Literatuur is altijd het product van een bepaalde situatie. De gedichten van Dickinson die niet over de Burgeroorlog gaan, drukken de toestand van de Burgeroorlog dus juist uit. Innerlijke verscheurdheid in Dickinson, dat valt te lezen als metafoor voor de politieke verscheurdheid van het land.

Het inzicht dat ‘dichteressen’ poëzie met een politieke betekenis zouden schrijven, was een tijd lang een verrassend perspectief. Maar we leven natuurlijk niet in één grote context. We leven in honderd-en-een verbanden. Waarom dan louter een grote context lezen? Waarom of Dickinson de kluizenaar die aan de slag gaat met het abstracte, of Dickinsons poëzie lezen als commentaar op de oorlog? Dat is min of meer wat de Amerikaanse literatuurwetenschapper Virginia Jackson zich afvroeg. Ze dook de Dickinsonarchieven in en ontdekte dat een veelbesproken gedicht, dat innerlijke verscheurdheid voorstelt aan de hand van militaire metaforen, was geschreven als brief, een steunbetuiging aan een bekendheid die een sensationele, verscheurende ervaring had meegemaakt. De kranten hadden daarover bericht, Dickinson had dat gelezen en had een soort fanmail avant la lettre opgesteld. Uiteraard betekent dat niet dat je de brief/het gedicht dat aanvat met de regel ‘Dying – to be afraid of thee –’ niet meer in de context van de burgeroorlog kunt lezen, maar het compliceert onze lectuur.

Wat we nu zien is niet een spirituele tweestrijd óf een politiek gedicht, maar beide. Om te lezen wat er niet staat moeten we creatief kunnen omgaan met de verwachtingen (wat schreven negentiende-eeuwse ‘dichteressen’ wel of niet?) en esthetische categorieën (wat is poëtisch?) die onze lectuur sturen. We moeten een dynamische context maken waarin het kleine en het grote in elkaar haken, het individuele en het collectieve, het abstracte en het politieke.

Als de literaire kritiek kan tonen dat gedichten heel concreet en functioneel kunnen beginnen, bijvoorbeeld bij een krantenartikel in Amherst en de impuls een brief te schrijven, en dan uitmonden in het ordenen van gedachten over grote begrippen (de dood, liefde, twijfel) en bovendien kunnen worden gelezen als een commentaar op een van de belangrijkste politieke conflicten van de negentiende eeuw, dan ontvouwt de literaire kritiek het netwerk aan verbanden waarbinnen iets ontstaat. Dan toont ze bovendien hoe we literatuur kunnen gebruiken om iets te maken van de verschillende verbanden waarin wij ons met elkaar voortdurend bevinden.

Literatuur komt niet alleen ingewikkeld tot stand, ze vraagt ook aan lezers om hun ingewikkeldheden aan die van haar te koppelen. Als we lezen, stelt de hedendaagse Canadese dichter Lisa Robertson in *Nilling* (2012), ontdebelt de tijd. De tijd is een abstract begrip, maar Robertson maakt er iets van. ‘Ik lees,’ stelt ze,

*om de tijd te voelen ontdebelen: de tijd van de vorm van een boek die betrekking heeft op het gevoel van plaats en omgeving, van kamers, allegorieën, huizen,*

*lichamen, oppervlaktes; en de tijd van mijn waarneming, die stuwend aanvoelt, melodisch, lyrisch, buigzaam. Dan, omdat de tijd van het boek mijn tijd omsluit, leidt het lezen tot een voorstel. Ik word ontvangen in het ritme waarvan ik niet wist dat het me ontbrak.*

Als de literaire kritiek iets van dat proces kan ontvouwen, van hoe een literair werk ons net als een kamer of een lichaam vraagt onze ervaring aan te passen aan een ander ritme, dan vertelt ze opnieuw veel meer dan er staat. Dan lezen we de beroemde gedachtestreepjes in Dickinsons gedichten bijvoorbeeld als de ademhaling van een gesprekspartner waaraan we de onze aanpassen. Of als de connecties die ontstaan buiten formele, syntactische verbanden om: streepjes als materiële (weer)haken in poëzie over de ziel. Dan toont de kritiek wat niet te vatten is met de traditionele grammaticale of esthetische begrippen.

Volgens mij is het aan de literaire kritiek om een esthetica van het affect en het verlangen uit te vinden, een die ons in staat stelt literatuur te gebruiken en te bedrijven. Literaire kritiek, dan, eindelijk, als de erotiek waartoe Susan Sontag in haar essay 'Against Interpretation' opriep. De obsessie met het netjes verwerken van inhoud, vond Sontag in 1966, staat haaks op de kunst. Bijna vijftig jaar later zijn we niet eens meer in de ban van betekenis, maar van data management. Daarom, dus: *we need an erotics of art*. Gluren en prutsen, dwalen, verzinnen en te veel tegelijk willen zeggen. Dat is lezen, weten zevenjarige jongetjes.

*Een eerdere versie van deze tekst werd uitgesproken tijdens de Dag van de Literatuurkritiek (14 oktober 2015, Brussel), die werd georganiseerd door De Reactor en het Vlaams-Nederlands Huis deBuren.*

## 0 REACTIES

## AANMELDEN

Vooraleer u reacties kan doorzenden dient u zich aan te melden of te [registreren](#). [Wachtwoord vergeten?](#)

gebruikersnaam

wachtwoord

Log automatisch in bij volgende bezoeken ☐

[LOG IN](#)

[REGISTREER](#)

Copyright © 2009 deReactor / [Schrijf in op onze RSS feed](#)

Vormgeving door functionmatters.com — Web design door pixelman.be — Webhosting door thisconnect.be